

**Л. А. Ходанен****Поэтическая мифология войны 1812 г.  
в русской лирике 1810–1830-х гг.**

Анализируются библейские и классические мифологические коды, входившие в художественный строй русской поэзии, посвященной Отечественной войне 1812 г., и сформированные в процессе обращения к национальным и общекультурным ценностям.

Ключевые слова: война 1812 г.; русская лирика; поэтическая мифология; национальное самосознание.

Патриотическое воодушевление, вызванное наполеоновским нашествием, сражениями, победами и Заграничными походами русской армии, актуализировало в отечественной литературе героическую тему. Наиболее динамичной формой отклика на духовное состояние личности и общества в такие исторические моменты всегда оставалась лирика. Разбуженными к героике оказались не только зрелые поэты разных художественно-эстетических направлений (Г. Р. Державин, М. В. Милонов, С. Н. Марин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка и многие другие поэты старшего поколения), но и менее известные молодые авторы, офицеры, участники войны (Д. И. Давыдов, В. Ф. Раевский, К. Ф. Рылеев) и совсем юные лицеисты, среди которых А. С. Пушкин и А. А. Дельвиг. В этой постепенно возникавшей большой поэтической антологии, посвященной событиям войны и юбилейным торжествам в честь победы над Наполеоном, представлена целая система возрожденных жанров «высокой» поэзии XVIII в.: оды, кантаты, гимны, героические послания, поэмы<sup>1</sup>. Параллельно с ними значительную часть составили лирические произведения, жанровая поэтика и стилевая форма которых были

---

<sup>1</sup> См.: *Фоменко И. Ю.* Бородинское сражение в русской поэзии. Первые отклики [Электронный ресурс]. URL: [www.borodino.ru/download.php?file\\_id](http://www.borodino.ru/download.php?file_id) (дата обращения: 14. 03. 2013).

связаны с романтизмом. Комплекс военно-героических мотивов осваивался романтиками в элегиях, дружеских посланиях, философских медитациях. В военной антологии была и народно-поэтическая страница. «Авангардные песни» Ф. Н. Глинки, басни И. А. Крылова, «Бородино» М. Ю. Лермонтова содержат узнаваемые образы, символы, ритмы фольклора, с ними соседствует и коллективное творчество — солдатские песни, созданные на войне.

Мифопоэтика образов и мотивов войны 1812 г. формировалась в процессе обращения к национальным и общекультурным ценностям. В образном строе лирики была актуализирована диахроническая память, своего рода мифологические коды, которые становились глубинным пластом содержания художественных форм.

А. Н. Веселовский, соотнося «предание» и индивидуальное творчество, размышлял об особенностях такого рода процесса в лекции по истории всеобщей литературы:

...Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над истари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполнив их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым<sup>2</sup>.

Такое отчетливое соединение архаического мифа и поэтики наблюдаем в целом ряде текстов военно-патриотической лирики, посвященной 1812 г.

Универсальные инварианты, на основе которых создавалась поэтическая мифология военных событий 1812 г., восходят к классической мифологии, библейской символической, русской фольклорно-мифологической традиции, поэтической мифологии классицизма. Величие и драматизм событий Отечественной войны

---

<sup>2</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 40.

1812 г. рождали особый ракурс их художественного осмысления, в котором появлялся пласт архетипического содержания и символики. Мифологизирование было основано на прямых и скрытых параллелях с архаикой и на актуализации общенациональных культурных концептов, укорененных в религии, в древней литературе и фольклоре. Вхождение мифа в тексты могло быть прямым, а могло осуществляться через посредничество фольклора и литературы прошлых эпох, уже художественно освоившей миф в мифопоэтической форме.

Несколько таких мифологических кодов представлено в лирике, посвященной самому драматическому моменту начального периода войны — пожару Москвы. Образ сгоревшей столицы был создан в русле разных эстетических систем, с которыми было связано творчество авторов. Из большого корпуса текстов мы остановимся на нескольких стихотворениях с отчетливо проявленным присутствием мифа в мотивной структуре и символике.

Одним из них можно считать стихотворение В. В. Капниста «Видение плачущего над Москвою россиянина, 1812 года октября 28 дня», созданное в 1812 г. Стихотворение не было опубликовано при жизни автора, но сохранился отзыв о нем Г. Р. Державина, который писал, что «...картина, Гермогена изображающая, жива и величественна; упреки за беззакония справедливы, и обетования милосердия, когда исправимся, утешительны». Поэт заметил, что современники находили в стихотворении «сатиру и хулу на Бога»<sup>3</sup>.

Мифопоэтика текста Капниста сформирована на основе ситуации пророческого или, следуя фольклорной типологии, «религиозного» сна<sup>4</sup>. Лирическому герою, получившему известие о «покрытой пепелом Москве», явилось видение «развалин пустого града». Использованная форма чудесного явления в погибшем безлюдном городе старца в первосвященнической ризе, творящего суд, отчетливо ориентирована на параллель с Апокалипсисом в истолковании

<sup>3</sup> Державин Г. Р. Сочинения : в 9 т. Т. 6. СПб., 1871. С. 267.

<sup>4</sup> См. об этом: Панченко А. А. Сон и сновидение в традиционных религиозных практиках // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 12.

событий московского пожара. Картина поверженных храмов, жилищ, гибели людей укрупнена введением многочисленных ветхозаветных аллюзий. Вид разрушенной и обезлюдившей столицы отсылает к образам библейских городов — Вавилона, Содомы и Гоморры, которые погибали, потому что становились вопиющим воплощением греха. Возникающая параллель с московской жизнью усиливала присущее автору «Ябеды» сатирическое обличение неправедных судов, безверия, растления души сребролюбием, укрепившихся в городе, за что и было послано наказание.

Композиционно «Видение...» не повторяет целостную картину Страшного суда, более того, герой ропщет на Бога за слишком суровый, «строгий жребий». Но, узнавая в «привидении» погибшего в 1612 г. в разгар польско-шведской интервенции патриарха Гермогена и слыша его грозные упреки за погибельное «паденье алтарей священных», за то, что «в граде сем развраты коренились», лирический герой постигает высший смысл бедствий столицы, принимая их как наказание Господне и как посланное испытание («...Карает Бог Москву чужим бичом...»). Новое «дивное виденье», в котором предстал победитель — «витязь с блистающим мечом», вдохновляет его на обращение к своим современникам:

Теперь несчастьем научены,  
Отвергнем иноземный яд,  
Отечество ждет нашей дани;  
Взнесем верхи церквей сожженных;  
Да алтарей опустошенных  
С весной не прорастит трава;  
Пожаров след да истребится,  
Да, аки феникс, возродится  
Из пепла своего Москва<sup>5</sup>.

В логике развития авторской оценки бедствий московского пожара соединились изначальные духовно-нравственные христианские постулаты, утверждающие борьбу со злом, необходимость

---

<sup>5</sup> Капнист В. В. Избранные произведения / подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л., 1973. С. 245.

возвысить «град небесный» над «градом земным», и исторический опыт героики на примере подвига князя Пожарского и народной рати, спасших столицу.

Библейские аллюзии, наставительный тон речей старца с обилием церковнославянизмов придают созданному «видению» монументальность, подкрепленную патетическим финалом.

В своеобразной диалогической связи с «Видением плачущего над Москвою россиянина» В. В. Капниста находятся «песни» Ф. Н. Глинки, написанные как призывные гимны, которые содержали непосредственные отклики на события войны. Среди них есть «Песнь русского воина при виде горящей Москвы» (между 1812–1816, опубл. 1818), в которой увиденный «град, погибший», замолкший «как могила» рождает у поэта призыв к молитве и мщению. Теофания, символом которой в христианской традиции всегда выступает свет (Ин. 8 : 12; 9 : 5), поэтизируется в «Песне» как чудесное явление в момент общей молитвы:

А мы, друзья, к Творцу молитвы:  
«О, дай, Всесильный, нам, Творец,  
Чтоб дивной сей народов битвы  
Венчали славою конец!»  
Вещал — и очи всех подъяты,  
С оружием длани к небесам:  
Блеск молний пробежал трикраты  
По ясным саблям и штыкам!<sup>6</sup>

Библейские аллюзии и символы не были только литературным приемом, за которым, как у Капниста, могло стоять суровое осуждение многих сторон московской жизни. Библейский контекст вносил в восприятие пожара Москвы мотивный комплекс наказания и покаяния, по-особому дополняя военную героику.

Устойчиво используемые библейские аллюзии напоминают об особой святости древней столицы, которая с первых веков своей

---

<sup>6</sup> Глинка Ф. Н. Стихотворения, 1810–1880. М., 1986. С. 16–17.

истории сближалась с центрами христианского мира, становилась преемницей и оплотом православия.

Это отношение к Москве существовало в идеологических оценках, сохранялось в бытовом обращении и входило в национальную мифологию войны 1812 г.

Так, в 1813 г. К. Н. Батюшков в частном письме Е. Г. Пушкиной пишет: «Всякий день сожалею о Нижнем, а более всего о Москве... да отсохнет десна моя, если я тебя, о Иерусалиме, забуду! Но в Москве ничего не осталось, кроме развалин»<sup>7</sup>.

Долго длились споры о том, кто поджег Москву в момент вступления в нее французов. Примечательна позиция С. Н. Глинки, который, в силу своего положения, знал многое о пожаре и его виновниках. В его «Записках о 1812 годе» соединяется глубоко личностное отношение и вполне идеологизированная оценка пожара: «при Наполеоне Москва была отдана на произвол Провидения. В ней не было ни начальства, ни подчиненных. Но над нею и в ней ходил Суд Божий. Тут нет ни русских, ни французов: тут огонь небесный»<sup>8</sup>.

В мифологизации московских событий свою роль играла и массовая беллетризованная литература. А. Я. Булгаков, московский почт-директор, приводит в своем сочинении эпизод допроса французами подмосковных крестьян, которые не хотят повиноваться новой власти. Один старик отвечал через переводчика, принимая Даву за императора: «Ваше Высочество, с тех пор как Россия стала известна свету, мы никогда не признавали других царей, кроме православных, и наша русская вера обязывает нас хранить верность и присягу к законному Государю до последней капли крови... Конечно, мы прогневили Бога — Он послал нам такое наказание...»<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Батюшков К. Н. Опыты в стихах и в прозе / изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977. С. 219–220.

<sup>8</sup> Глинка С. Н. Из «Записок о 1812 годе» // 1812 год в русской поэзии и в воспоминаниях современников / сост. Н. Н. Аكوпова, В. В. Бережков. М., 1987. С. 423.

<sup>9</sup> Булгаков А. Я. Русские и Наполеон Бонапарте. М., 1814. С. 44–45.

В рассказе И. И. Лажечникова «Новобранец 1812 года (из моих памятных записок)» (1858) пожар вписывается в храмовое действие скорбящих людей. Для них он предстал как икона на полотнище. «В первый вечер, следовавший за печальной вестью, в северной стороне от нашей деревни разостлалось по небу багровое зарево: то горел город, и всем нам казалось, что горит наше родное пепелище. Несколько дней сряду, каждый вечер Москва развертывала для нас эту огненную хоругвь. При свете ее сельские жители собирались толпою перед господским домом или перед церковью и молились, вздыхали о потерянном Сионе. Тяжким свинцом пало уныние на душу нашу, казалось, все ждали последнего часа. Проплакав несколько дней над пеплом Москвы, стали, однако ж, думать о спасении своем»<sup>10</sup>.

Библейская символика в восприятии пожара Москвы была органична для восприятия этого трагического события, потому что авторов и читателей сближала христианская духовно-нравственная культура, православная вера. В возникновении национальной мифологии войны 1812 г. этим было освящено единение всего народа, восприятие событий перед лицом вечных ценностей и готовность положить жизнь за отечество.

Другой мифологический код, с которым в русской лирике традиционно связаны героические мотивы войны, восходит к античной мифологии и литературе. Ю. М. Лотман пишет об «античном» осмыслении Отечественной войны ее участниками, отмечает неременную «театрализацию» целого ряда эпизодов в духе римской героики. К числу их принадлежит широко распространенная легенда о подвиге генерала Раевского, вместе с сыновьями бросившегося в атаку, которого, по выражению самого генерала, за это «сделали римлянином», не пожалевшим своих детей<sup>11</sup>.

В. А. Кошелев отмечает, что характерной чертой «романтического» отношения к войне стала идея «жертвы» как особая

---

<sup>10</sup> Лажечников И. И. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 1. М., 1958. URL: <http://lib.next-one.ru/cgi-bin/iso/Hist/Lazhechnikow/novobr.tht> (дата обращения: 13.03.2013).

<sup>11</sup> Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 643.

идеологическая установка, причем она принималась лишь в «отстоявшейся античной, вненациональной форме «жертвенности» по примеру Муция Сцеволы, царя Леонида, трехсот спартанцев»<sup>12</sup>.

Узнаваемые античные мифопоэтические реминисценции появляются и в развитии мотива пожара Москвы. Пожалуй, одним из самых распространенных было сравнение его с пожаром Трои, который тогда вспоминался скорее не по археологическим раскопкам Г. Шлимана, а по «Энеиде» Вергилия, которая была укоренена в русской культуре со времен первых латинских грамматик. К этому следует добавить недавний перевод поэмы, выполненный Е. И. Костровым, троянские сюжеты в балладах В. А. Жуковского: «Кассандра» (1808) — перевод из гомеровского цикла Ф. Шиллера; оригинальная баллада «Ахилл» (1812). Примечательно, что троянские ассоциации в восприятии пожара Москвы возникали как в русских, так и во французских описаниях.

Французский генерал барон Дедем пишет:

...пылавший город напоминал пожары, истребившие часть Константинополя и Смирны; но этот раз зрелище было величественнее; это было самое потрясающее зрелище. <...> Я никогда не забуду четвертую ночь по вступлении нашем в город, когда император был вынужден покинуть Москву и искать убежище в Петровском дворце. ...Пламя пожара освещало дорогу на расстоянии более двух верст от города; подъезжая к Москве, я увидел целое море огня, и так как ветер был очень сильный, то пламя волновалось, как разъяренное. Я рад был добраться до моей мельницы, откуда я наслаждался всю ночь этим единственным в своем роде, зловещим, но вместе с тем величественным зрелищем. Пожар Смоленска был величественнее: глядя на высокие стены и толстые башни, по которым с яростью взвивалось пламя, я представлял себе Трою в роковую ночь, так высокохудожественно описанную Вергилием. Пожар Москвы, обнищавший собою гораздо большее пространство, был менее поэтичен<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Кошелев В. А. К. Н. Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 144.

<sup>13</sup> Дедем де Гельдер А. Из записок // Рус. старина. 1900. Т. 103. URL: [www.museum.ru/1812/index/html](http://www.museum.ru/1812/index/html) (дата обращения: 14.03.2013).



Одним из известных непосредственных поэтических откликов на зрелище сожженной Москвы было послание К. Н. Батюшкова «К Д<ашко>ву» (1813). Поэт видел страдания беженцев из разоренного города, когда ехал в Нижний Новгород в сентябре 1812 г., потом, по возвращении, в 1812–1813 гг., он трижды посещал разрушенный город. И. З. Серман отметил переклички «многих образов и целых фраз» из послания с «Письмами из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева, с которыми поэт, вероятно, познакомился еще в рукописи<sup>14</sup>.

В. А. Кошелев считает послание Батюшкова «ярчайшим и сильнейшим из многочисленных лирических произведений Отечественной войны 1812 года», потому что призыв к защите отечества был «основан на правде и естественности... Батюшков... не отступает от жизненных реалий: он действительно “трикраты” был в опустошенной французами Москве, он действительно готовился вот-вот уйти в армию и воевать с врагом вместе с израненным героем — генералом Бахметьевым... Ему действительно оказываются чужды былые “венки” и анакреонтические “музы и хариты”»<sup>15</sup>.

Но, учитывая эти оценки произведения, отметим, что центральный мотив дружеского послания — потеря счастливой буколки, необходимость «изострить железный меч и стрелы», принять «роковую разлуку» как неотвратимый жребий судьбы, мелькает в Тибулловых элегиях (1809–1814). В ряду ассоциаций возникает и более конкретный классический текст, с которым перекликается послание «К Д<ашко>ву». Это «Энеида» Вергилия, которая была много лет в круге интересов поэта<sup>16</sup>. Об «Энеиде» напоминает первый фрагмент послания, в котором представлено бегство людей из охваченного гибельным пожаром города. К образу сгоревшей Трои отсылает также описание разрушенной Москвы. Как и Эней,

---

<sup>14</sup> Серман И. З. Поэзия К. Н. Батюшкова // Уч. зап. Ленинград. гос. ун-та. 1939, № 46. Сер. филол. наук. Вып. 3. С. 254.

<sup>15</sup> Кошелев В. А. К. Н. Батюшков. Странствия и страсти. С. 158–159.

<sup>16</sup> Федотова С. Б. Вергилий // Пушкин : исследования и материалы. Т. 18/19. СПб., 2004.

автор послания охватывает взглядом всю панораму поверженного города — развалины величавых башен, оставленные святыне могилы. Мотив разрушения повторен в резком переходе цветовой гаммы: от «златоглавой Москвы» с «храмами и садами» остались «угли, прах и камней горы». Это зрелище пожара побуждает его к выбору героической судьбы.

Перед началом своего нового пути Эней, как и поэт батюшковского послания, видит с высоты холма погибший город и это решает его выбор — «спасти род троянцев»:

...В прахе простерлась, дымясь, Нептунова гордая Троя,  
Нас же в изгнание искать свободных земель побуждали  
В знаменьях боги не раз, — корабли мы начали строить...<sup>17</sup>

Позднее троянский мотив в связи с Отечественной войной подхватывает А. С. Пушкин в последней «лицейской годовщине» 1836 г., переосмысливая его. Возвращение из Заграничных походов армии, во главе которой был сам Александр I, напоминает пришествие греков с Троянской войны:

Вы помните, как наш Агамемнон  
Из пленного Парижа к нам примчался.  
Какой восторг тогда пред ним раздался!...<sup>18</sup>

Античный код в формировании поэтической мифологии войны 1812 г. соответствовал другому важнейшему движению русской культуры данной эпохи, поскольку это был язык европейского диалога.

Разрабатывая проблемы взаимодействия искусства и жизни, Ю. М. Лотман отмечал, что «самоописание» культуры в разных семиотических системах становится не только фактом самопознания, но и активным регулятором, вторгающимся в строй культуры и повышающим степень ее упорядоченности», с другой стороны,

<sup>17</sup> Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида / пер. с лат. М., 1979. С. 179.

<sup>18</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. И. Бонди, В. В. Виноградова. Т. 2 М., 1959. С. 468.

в культуре как живом организме «возможность выбора на различных уровнях, пересечение различных типов организации и свободная игра между ними входят в минимум необходимых механизмов культуры»<sup>19</sup>. Входявшие в художественный строй русской поэзии, посвященной войне 1812 г., библейский и классический мифологические коды раскрывали общественное самосознание в его обращении к национальному прошлому и к европейской культурной традиции перед лицом вечных истин.

Бородинское сражение — второе событие, занявшее особое место в поэтической мифологии войны 1812 г. Словосочетание «Бородинское поле» входит в историю войны как знаковое обозначение сражения. Одно из направлений его мифологизации в художественных текстах основано на оживлении архаического содержания слова «поле». Ограниченные рамками статьи, мы обратимся только к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Бородино», хотя образ Бородинского поля был одним из центральных в развитии темы у большинства поэтов<sup>20</sup>. Выбор лермонтовского стихотворения основан на том, что это произведение наиболее органично воплотило глубинную архаическую семантику мифологемы «поле» в картине сражения (Д. Трассинг Орвин).

Художественная природа поэтического слова в «Бородино» определяется подчеркнутой принадлежностью его простому солдату. Введение его в стихотворение было значимо по-особому. Написанное к двадцатипятилетнему юбилею Бородинской битвы, стихотворение пришло к русскому читателю в окружении воспоминаний, военных мемуаров, исторических романов и повестей о войне 1812 г., торжественной поэзии и, конечно, споров о результате сражения. Ответом на эти споры был у Лермонтова отход от торжественности и введение слова старого солдата — участника битвы. Фольклоризм стихотворений чаще всего в связи с этим отмечался в характеристиках поэтической речи: «разговорные

<sup>19</sup> Лотман Ю. М. Об искусстве. С. 645, 643.

<sup>20</sup> См.: Фоменко И. Ю. Бородинское сражение в русской поэзии. Первые отклики.

конструкции» (*рожден был хватом, уши на макушке,стой-ка, брат, мусью!* и др.) справедливо рассматриваются как «народная речь с ее афористичностью и точностью»<sup>21</sup>. Но помимо стиливых характеристик слово в фольклоре отчетливо закреплено в жанровой системе, глубоко связанной с содержанием по своему древнему обрядово-ритуальному назначению.

В лермонтовском тексте можно найти черты трансформации исторической и солдатской песни. В историческом лироэпосе изображаются героические события достаточно близкого исторического времени с точки зрения родового народного сознания, а в солдатской лирической песне — в более индивидуализированном содержании.

Вначале обратимся к исторической песне. В своем художественном строе она сохранила заметные связи с былиной как более поздняя форма. Но в ней остались следы «эпического хронотопа» с характерным обращением к «эпическому прошлому», с опорой на «национальное предание», с отдаленностью от современности и присущей эпическому певцу «непререкаемостью» оценки»<sup>22</sup>.

Наиболее известным источником исторических песен в лермонтовское время был сборник «Древние российские стихотворения Кириши Данилова», в котором были приведены старинные песни о Щелкане, о Матрюке Темрюковиче, об Иване Грозном, об Алексее Михайловиче и др. О влиянии поэзии этого сборника на творчество Лермонтова писали многие современники поэта.

В батальных эпизодах сюжета исторических песен основным художественным пространством является поле, куда выходят герои, чтобы сразиться с врагом. Наблюдая над поэтикой былины, С. Ю. Неклюдов отмечает, что «ландшафт былинного мира небогат, он конструируется при помощи незначительного числа элементов (поле, горы, лес, река, море), основным из которых выступает поле... это обычное место пребывания богатыря...

---

<sup>21</sup> Напольнова Г. В. «Бородино» М. Ю. Лермонтова // Рус. речь. 1976. № 3. С. 114, 119.

<sup>22</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 456–460.

там ставят шатры и ставки»<sup>23</sup>. Для эпического пространства свойственно отсутствие границ, наполненность природными стихиями. Именно такой тип пространства находим в «Бородино». Над полем встает солнце, светится небо, вдали — «леса синие верхушки». Но не будем поспешно отождествлять былинное «поле» и лермонтовский образ Бородинского поля. Ведь между ними пролегла богатейшая традиция русской батальной поэзии XVIII–XIX вв. В произведениях М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, позднее — декабристов, Д. В. Давыдова, А. С. Пушкина и других присутствует образ б р а н н о г о п о л я. Патриотический пафос этой лирики рождался в сближении ряда символов из разных эпох национальной и древней военной истории, введении аллегорий войны и побед из классической мифологии, позднее из оссианической.

Лермонтов тоже отдал дань этой традиции в раннем «Поле Бородина» (1830–1831). Но, перерабатывая это стихотворение, поэт меняет характер изображения «поля». Наряду с прямым назначением — быть местом сражения, где «построили редут», Бородинское поле — это и «бивак открытый», где русское войско ожидает сражения, и «сырая земля», в которую уходят тела павших воинов. Об образе «сырой земли» следует сказать немного подробнее, поскольку это образ более всего связывает стихотворение Лермонтова с народной поэзией и со славянской мифологией, являясь фольклорной мифологемой. В раннем стихотворении «Поле Бородино» «бранное поле» было завалено телами павших воинов, шесть раз переходя врагу. В «Бородино» с появлением ряда «поле — сырая земля» оживает свойственное фольклору и древнерусской литературе сближение земли и родины (мать-земля, мать — сыра земля), восходящее к мифологии земли. По мнению современного мифолога, «геоцентрическая концепция, господствовавшая в архаических культурах, является, видимо, источником повсеместных представлений о том, что умерший должен быть похоронен в родной земле... Земля, используемая в ритуале

---

<sup>23</sup> Неклюдов С. Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972. С. 34–35.

погребения, есть священная земля, замкнутая всегда в определенных, сакрализованных границах»<sup>24</sup>.

Для лермонтовского стихотворения мифологема земли является порождающим ядром двух метафор. Первая — смерть — вечный сон воина-героя (*сражен булатом, он спит в земле сырой*), вторая — братание с землей в момент наивысшего напряжения боя, слиянность с родной землей (*Земля тряслась как наши груди...*)<sup>25</sup>.

Лермонтовское стихотворение сохраняет и еще одну эпическую формулу — гиперболу, генетически восходящую к астральной мифологии. Она присутствует в сравнении наступающего войска французов с «тучей». В былинном изображении поединка богатыря с врагом такая гипербола достаточно традиционна и имеет особое назначение — подчеркнуть опасность, а вместе с тем представить сильного противника. В развитии картины сражения использовано характерное для эпоса противопоставление «богатырей» и «бусурманов». Поединок в народном эпосе всегда совершается за общенациональные ценности, в числе которых и национальные святыни. Враг в русской былине неизменно иноверец, что когда-то отражало историческую реальность.

Художественное пространство стихотворения в целом сохраняет ценностную иерархию, характерную для русского эпоса. Делясь на «свое» и «чужое», эта иерархия всегда имела свой центр, ядро, святыню. В былинах таким центром часто выступал Киев, в который вели все дороги, в лермонтовском стихотворении — Москва, средоточие всего русского.

Другая традиция фольклора здесь связана с песенной стихией и ведет к солдатской песне. Русский песенный солдатский фольклор богат и разнообразен по тематике. Современные исследователи

<sup>24</sup> Рабинович Е. Г. Земля // Мифы народов мира. М., 1980. С. 467.

<sup>25</sup> Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986. С. 246. В. В. Колесов отмечает, что «древнерусский летописец не случайно соединяет слова «земля» и «страна». Было что-то общее в их понимании, но что-то и различало. Земля — это и «поверхность земли», и «пространство той же земли», и «население ее», однако всегда ясно, что земля определяется границами, некими пределами, земля обычно своя.

выделяют несколько больших групп: это песни походные, маршевые, социально-бытовые, бивуачные, исторические<sup>26</sup>. Со времен существования регулярной армии в полках существовали свои песельники, запевалы, умение петь в строю считалось обязательным. Этот песенный материал содержался в полковых сборниках песен, хранился в устной традиции.

Лирика солдатской бивуачной жизни отмечена в «Бородино» переходом от «мы» как выражения настроения всей армии, к «я», в котором проявляется задушевная интонация воспоминания о редкой минуте затишья перед сражением (*Прилег вздремнуть я у лафета...*). Для сравнения приведем солдатскую песню из коллекции П. В. Киреевского, современника Лермонтова, известного собирателя русского фольклора, в которой есть образ бивуачной жизни:

Темна ноченька приходит — нам  
Солдатушкам угону нет  
Пристоялися резвы ноженьки ко сырой земле,  
Придержалися белы рученьки к строевому ружью...<sup>27</sup>

В фольклоре времен войны 1812 г. выделяются песни, где героем часто становился *полковник, полковничек*: «Собиралась наша армия...», «Убит полковник Беляков...» и др. Возможно, появление именно этого звания связано с традиционным для русской армии формированием воинских единиц — полков, часто носивших имена командиров-полковников. В солдатском фольклоре есть песни о гибели этих героев. Обязательный в этой лирической ситуации наказ умирающего был связан либо с местом захоронения, либо, как, например, в песне, записанной А. Пивоваровым, содержал завещание — бить врага:

Упал наш полковничек  
С конечка на сыру землю,

---

<sup>26</sup> *Потявина Н. В.* О полифункциональности солдатских песен // Полифункциональность фольклора. Новосибирск, 1983. С. 83–92.

<sup>27</sup> Народные лирические песни / изд. подгот. В. Я. Проппом. Л., 1961. С. 450.

Закричал молодой полковничек:  
Стойте, дети, не робейте,  
Свинцу, пороху не жалейте...<sup>28</sup>

Нет необходимости подробно сопоставлять фрагмент о гибели полковника из «Бородино» с поэтикой солдатских песен о смерти командира. Сходство есть в главных моментах. Это и эпизод «наказа» (*И молвил он, сверкнув очами...*), и общая тональность песенной героики полковника (*слуга царю — отец солдатам; сражен булатом* и др.).

И последнее замечание об особенностях фольклорной поэтики лермонтовского стихотворения. Одно из ярких противопоставлений (*тих был наш бивак открытый — до рассвета ликовал француз*) сохраняет отзвуки эпического канона описания врага, который в героическом эпосе всегда бахвалится. Причем это описание имеет и более близкую параллель в солдатских песнях времен войны с Наполеоном. Среди них есть целая группа, в которой описывается поведение французов: «Похвалялися злы французы...», «Ай да хвалится француз...» и др.<sup>29</sup>

Таким образом, в повторении канонической детали описания далекая традиция героического эпоса соединилась в «Бородино» с живой действительностью, воспринятой народным сознанием.

Подведем некоторые итоги наших сопоставлений. Слово солдата органично входит в поэтический мир лермонтовского произведения, потому что центральные символы — День Бородина, поле Бородина — соединяют с историческим сражением миф о матери-земле, о родной земле. Отдельные мотивы — ночь перед сражением, наступление врага, наказ умирающего командира — раскрываются в поэтических формах, близких героическому эпосу, солдатской песне, в которых мифологема земли составляет одну из глубинных основ образного строя.

---

<sup>28</sup> Русские исторические песни / изд. подгот. Л. И. Емельяновым. Л., 1987. С. 307.

<sup>29</sup> Там же. С. 307.



Художественное освоение реального исторического материала войны 1812 г. осуществлялось в разных жанрах, эстетические достоинства произведений были достаточно разного уровня. Но их объединяла в «метатекст» единая патриотическая направленность. На этой богатой почве формировалась национальная поэтическая мифология войны 1812 г.

В процессе вторичной мифологизации выделились особые топосы — Москва, Бородино, Смоленск, сакрализованные в народной памяти, сложились героические биографии генералов Н. Н. Раевского, А. П. Ермолова, П. И. Багратиона, казачьего атамана М. И. Платова, легендарные образы М. И. Кутузова, Александра I, Наполеона, появился свой мотивный комплекс, свой образ певца-воина.

Входившие в художественный строй поэзии, посвященной войне 1812 г., библейский и классический мифологические коды раскрывали общественное самосознание в его обращении к национальному прошлому и к европейской культурной традиции перед лицом вечных истин.